

## RESEARCH OUTPUTS / RÉSULTATS DE RECHERCHE

Compte rendu d'Antoine Compagnon, Les Chiffonniers de Paris

Saint-Amand, Denis

*Published in:*  
Lectures

*Publication date:*  
2018

*Document Version*  
Version revue par les pairs

[Link to publication](#)

*Citation for pulished version (HARVARD):*

Saint-Amand, D 2018, 'Compte rendu d'Antoine Compagnon, Les Chiffonniers de Paris', *Lectures*.  
<<http://hdl.handle.net/2268/230496>>

### General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal ?

### Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

## Antoine Compagnon, *Les Chiffonniers de Paris*

Denis Saint-Amand

Université de Namur – HEL.

07/01/2018

Issu du cours « Les chiffonniers littéraires, Baudelaire et les autres » donné au Collège de France en 2015-2016 par Antoine Compagnon et nourri par le séminaire et le colloque qui s'y sont articulés la même année, ce volume se donne à lire comme un parcours dans l'imaginaire social des bas-fonds parisiens du XIX<sup>e</sup> siècle (plus exactement, de la Restauration à la fin du Second Empire). Il constitue un élégant travail d'histoire culturelle et sociale rappelant les recherches, souvent citées, d'Antoine Corbin, et rassemble un impressionnant corpus de sources littéraires et iconographiques qui permettent à l'auteur d'avancer que « le chiffonnier représente l'idéal-type du XIX<sup>e</sup> siècle [...] ou, du moins qu'il détermine l'idéal-type de Paris capitale du XIX<sup>e</sup> siècle. » (p. 413) L'origine de cette réflexion est double. Elle naît, d'une part, d'un sentiment éprouvé par Compagnon à la lecture du livre de Francesco Orlando, *Les Objets désuets dans l'imagination littéraire* (Éditions Classiques Garnier, 2010), qui, s'il lui a paru admirable, lui semblait ne pas convenir au Paris du XIX<sup>e</sup> siècle où rien ne peut être taxé de « désuet » puisqu'il se trouve toujours quelqu'un pour recycler tout objet jeté au rebut, à commencer par le chiffonnier. Le projet, d'autre part, procède d'une divergence de vue avec le portrait de Baudelaire tissé par Walter Benjamin, qui fait du poète un révolutionnaire de 1848 et un socialiste clandestin : constatant que Benjamin, pour ce faire, mobilisait fréquemment le chiffonnier comme témoin à décharge, Antoine Compagnon explique avoir voulu retracer la dissémination de ce motif dans l'imagination baudelairienne, montrant comment la relation de l'écrivain avec ce personnage se nouait moins en vertu d'une complicité politique (« car le chiffonnier n'était pas un allié de la classe ouvrière », avance Compagnon, p. 413), mais en raison de l'omniprésence de cette figure au quotidien et dans les représentations de l'époque.

Au vrai, la figure du chiffonnier semble parfois fonctionner comme une synecdoque particularisante favorisant un parcours dans le Paris interlope du XIX<sup>e</sup> siècle : des lorettes aux équarisseurs, d'une (magnifique) lecture de la boue parisienne (dont l'auteur rappelle

qu'elle est alors « mixture d'immondices pétries avec de la terre et de l'eau » (p. 62), qui fait le métier des « décrotteurs » et autres passeurs installant des planches en bois dans les rues pour permettre aux plus aisés de traverser sans se salir) à un portrait du père Matagatos (qui traque les chats, desquels tout peut se vendre — de la chair, que tel boucher peu scrupuleux présentera comme du lapin, à la peau, que les fourreurs feront passer pour de la zibeline — p. 103), Compagnon se promène avec bonheur parmi les personnages et les lieux les moins fréquentables de la période, qu'il explore en puisant aux œuvres littéraires (de Baudelaire principalement, mais aussi d'Eugène Sue, Jules Janin, Champfleury, Alphonse Signol, en passant par l'importante masse de littérature panoramique qui se développe pendant la Monarchie de Juillet), à l'iconographie (Daumier, Traviès, Charlet, Grandville, Vernet, Manet et les dessinateurs de la petite presse) et à tout discours (juridique, hygiéniste, journalistique) susceptible de nourrir la documentation du Paris de l'ombre.

Au cœur de cet univers, le chiffonnier occupe une place de choix. Ses espaces sont multiples, de la borne, où l'on entassait les déchets avant l'invention de la poubelle, à la voirie, où s'entreposaient les mêmes déchets après leur ramassage. Flâneur intéressé, il erre parmi ses contemporains en veillant au détail : actualisant au quotidien le principe de Lavoisier, considérant que tout peut se réemployer d'une façon ou d'une autre, il est décidé à ne rien perdre. Pourvu d'accessoires distinctifs (la hotte —, qui en fait un ersatz de Cupidon, comme le surnomment ceux qui se gaussent de son « carquois d'osier » —, le crochet et la lanterne, mais aussi sa « médaille en cuivre », manière de pièce d'identité délivrée par la préfecture de police et lui garantissant le droit d'effectuer cette profession — p. 148) et d'une fonction distinctive de recycleur, il est une figure reconnaissable et un sujet idéal pour les caricaturistes : Émile de Girardin, Champfleury et Zola seront croqués sous ses traits par dérision. Personnage ambivalent, il est estimé par ceux qui le tiennent pour un sage (un philosophe du ruisseau, héritier lointain de Diogène) et abhorré par ceux qui se méfient du mouchard potentiel (qu'il devient plus volontiers quand il est ivre), voire du diable avec lequel il en vient quelquefois à se confondre et dont il infléchit les représentations : en témoigne le célèbre frontispice du *Diable à Paris* signé par Gavarni (1845), où le Malin, debout sur une carte de la capitale, est pourvu de l'attirail du chiffonnage (lanterne, crochet et hotte). Si sa fonction n'est pas clairement identifiée par tous (Compagnon montre ainsi comment Balzac confond le chiffonnier et le balayeur,

p. 189), il est incontournable dans l'espace public et s'impose comme un acteur nodal dans la production culturelle de l'époque, appelé à dépasser le statut de « type » parisien de la littérature panoramique (*Le Tableau de Paris*, *Le Livre des Cent-et-un*, les *Physiologies* satiriques, etc.) pour devenir le héros de pantomimes (*Le Billet de mille francs*, 1826) et donner son titre à des quadrilles (*Les Chiffonniers de Paris*). En le resituant dans une époque et un discours, en interrogeant les signes de sa présence et leur signification, Antoine Compagnon met en lumière les fonctions dans le monde social et dans l'imaginaire d'une figure censément disparue dont il postule, au détour d'un envoi audacieux, que nous sommes peut-être, à l'ère du développement durable, les héritiers.